



VERA BORGES

PEDRO COSTA

SUSANA GRAÇA

## Trabalhar (n)os grupos de teatro: das potencialidades e desafios de uma investigação nas artes

---

*Análise Social*, 213, XLIX (4.º), 2014

ISSN ONLINE 2182-2999

---

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Av. Professor Aníbal de Bettencourt, 9  
1600-189 Lisboa Portugal — [analise.social@ics.ul.pt](mailto:analise.social@ics.ul.pt)



ENSAIO

VERA BORGES

PEDRO COSTA

SUSANA GRAÇA

## **Trabalhar (n)os grupos de teatro: das potencialidades e desafios de uma investigação nas artes**

### **CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

Em novembro de 2012, o colóquio internacional “Desvendando o Teatro: Criatividade, Públicos e Território” proporcionou às equipas de investigação em arte e cultura, reunidas no Instituto de Ciências Sociais – Universidade de Lisboa (ICS-UL), uma discussão muito útil e de grande interesse, que inspira esta reflexão em torno das potencialidades e dos limites de uma investigação nas artes, nomeadamente sobre o mundo do teatro.<sup>1</sup> Não sendo este tipo de reflexão uma

1 Neste colóquio foram desenvolvidas duas sessões de trabalho: (i) lógicas organizacionais, criatividade e públicos; (ii) instituições, públicos e território, e uma mesa redonda, subordinada ao tema “o papel das instituições culturais na dinamização territorial”, a qual contou com a presença de José Luís Ferreira (Teatro São Luiz), Mikael Oliveira (FL-UL), Célia Caeiro (Teatro Aberto), Cláudia Galhós (*Expresso*) e comentário de Idalina Conde (CIES-IUL). →

novidade, devemos, no entanto, acentuar que a virtude deste breve ensaio é podermos explorar, de uma forma organizada e sistemática, as implicações que a nossa pesquisa tem no terreno e as bases em que é construída.

Mais do que conteúdo da comunicação por nós apresentada nesse encontro (Borges, Costa e Graça, 2012a), visamos aqui proporcionar uma reflexão que nos foi suscitada pela discussão havida aquando dessa mesma apresentação, procurando com este texto contribuir para o debate acerca da prática de investigação nas artes, numa perspetiva de análise empiricamente informada pelo quotidiano dos grupos de teatro (na região de Lisboa) e, em geral, das estruturas culturais que operam no país.

Num texto publicado em *Createquity Guest Blog*, Ann Markusen (2012) perguntava: “por que razão os indicadores, que utilizamos para estudar o *creative placemaking*, não têm o mesmo sucesso que a temática, propriamente dita, tem tido?” A pergunta, muito sugestiva e pertinente, associa-se a outras questões, mais amplas, que orientam a presente reflexão: como estudar o trabalho artístico, que estratégias metodológicas seguir, que indicadores e caminhos de investigação são possíveis? Que obstáculos e desafios? Como compatibilizar a investigação aplicada sobre esta realidade com um papel ativo no apoio a elementos que possam servir de base à definição de políticas públicas? Como melhorar as nossas práticas de investigação e de análise, no terreno das artes performativas em particular, e das artes e da cultura, em geral?

São estas as questões que nos ocupam nos pontos seguintes. Por um lado, apresentamos as principais potencialidades e oportunidades que o estudo dos “mundos das artes” e do teatro nos têm suscitado, bem como aquilo que de particular nos oferece, na relação entre as nossas práticas de investigação e estes objetos, nomeadamente através das abordagens que temos tentado prosseguir. Por outro lado, abordamos os limites, os obstáculos e as impossibilidades destas pesquisas, tendo em conta a mesma referência de prática empírica. Por fim, assinalamos as conclusões a retirar desta reflexão, as quais configuram as nossas perspetivas para desenvolvimentos futuros.

→ Participaram com a apresentação de comunicações Lucien Karpik (EHESS, Paris, França), Ann Markusen (University of Minnesota, USA), Claudino Ferreira e Paula Abreu (CES-FEUC), Helena Santos, (FEUP), Rui Gomes (ICS-ULISBOA), João Teixeira Lopes e Sara Joana Dias (IS-FLUP), Margarida Perestrelo, Pedro Costa, Cristina Latoeira e Giles Teixeira (DINÂMIA’CET), Vera Borges (DINÂMIA’CET e ICS-ULISBOA), Susana Graça e Ana Carvalho (DGArtes). A moderação e comentário de cada sessão e da mesa redonda estiveram, respetivamente, a cargo de José Luís Garcia (ICS-ULISBOA), Paula Guerra (IS-FLUP) e Idalina Conde (CIES-IUL).

**POTENCIALIDADES E OPORTUNIDADES  
DE UMA INVESTIGAÇÃO APLICADA E MUITO PRÓXIMA  
DO MUNDO DO TEATRO (E DAS ARTES)**

O estudo que apresentámos durante o encontro descrevia o mundo do teatro na região de Lisboa e Vale do Tejo, nomeadamente o segmento apoiado pela Direção-Geral das Artes (DGArtes), e tinha dois objetivos principais: (i) escrutinar a diversidade de organizações artísticas, as modalidades de trabalho e de funcionamento dos grupos de teatro e das equipas, os tipos de espetáculos, públicos, configurações de financiamentos; e (ii) avaliar os principais dilemas que se colocam à intervenção pública e à definição de políticas públicas para as artes, em particular para o teatro (para um referencial sobre este trabalho de investigação, v. Borges, Costa e Graça, 2012 e Costa, Borges e Graça, 2014).

No âmbito desta pesquisa, destacamos primeiro a possibilidade de fazer uma articulação entre as construções teóricas e conceptuais (das artes, das profissões, das organizações e estruturação dos mercados, dos estudos territoriais, das políticas públicas) e os modelos de análise empírica. Procuramos inscrever a nossa pesquisa nos debates teóricos, metodológicos, críticos e comparativos em que a sociologia e a economia, nacional e internacionalmente, têm vindo a intervir, utilizando uma perspetiva interdisciplinar e plural na sua aplicação.<sup>2</sup>

O debate em torno de conceitos e estratégias metodológicas é transversal a qualquer domínio artístico (Crane, 1992; Bowler, 1994). Dos “mundos das artes” às “artes-em-ação” (Becker, 1982; Acord e DeNora, 2008), os desafios que se colocam à investigação nas artes acompanham as suas encruzilhadas, discutindo-se hoje, por exemplo, a necessidade de “novas” metáforas e abordagens no discurso público para velhas questões, como a da “cultura em crise” (McDonnell e Tepper, 2014). Por seu turno, ao estudo da dimensão económica

2 Salientamos que em contexto nacional, as pesquisas em torno da arte e da cultura têm vindo a ampliar-se visivelmente. A título ilustrativo sublinham-se quatro das investigações mais recentes: Garcia (2014) que descreve a evolução das políticas culturais, despesas com a cultura, equipamentos e instituições culturais. Lopes e Dias (2014), que desenvolvem uma pesquisa mais circunscrita do que a anterior, com uma orientação metodológica que articula a pesquisa no terreno e a observação continuada, participante (pesquisa-ação), o trabalho de observação contínua no grupo de teatro Comédias do Minho, realizado por H. Santos, e apresentado no colóquio (2012, ICS), e ainda a pesquisa sobre o teatro musical, no Porto (Fernandes, 2014). Internacionalmente destacam-se pesquisas de autores como Throsby (2012), Benhamou (2012) ou Cowen (2012), cujo trabalho foi recentemente reunido em *Criatividade e Instituições* (Borges e Costa, 2012). Por fim, destacam-se os trabalhos de Markusen e de Urrutiaguer, ambos apresentados no dossiê temático deste volume da *Análise Social*.

dos mundos artísticos (já conhecida e medida, com exceção dos setores mais informais de produção), juntam-se ainda a sua dimensão organizacional (Zolberg, 1983; Crane, 1992), cultural (os objetos artísticos e os seus sentidos, Fuente, 2007; o “julgamento” do seu valor, Van Maanen, 2009), social (impacto das estruturas artísticas nas redes comunitárias, na participação dos públicos) e a qualidade de vida de consumidores e indivíduos envolvidos nas artes (pela aquisição de competências, impacto na aprendizagem, relação entre diferentes gerações, etc.).

Todas estas dimensões de investigação nas artes são hoje enriquecidas por uma discussão que ultrapassa o binómio qualitativo/quantitativo, e promove uma fertilização cruzada de abordagens conceptuais e metodológicas, com o reforço das evidências empíricas, e ancorada nas práticas dos atores sociais e das organizações culturais.<sup>3</sup> Esta fertilização cruzada ganha, quanto a nós, uma dimensão suplementar quando consegue assentar em ferramentas que nos permitam uma monitorização (sociológica), próxima das práticas quotidianas dos intervenientes, dos seus problemas e desafios concretos, as quais nos fornecem um valor acrescentado em relação a abordagens metodológicas mais convencionais ou ortodoxas.

Chegamos assim à segunda potencialidade deste estudo: o desenho de uma estratégia metodológica que permita avaliar e monitorizar, em tempo útil, o comportamento das estruturas artísticas portuguesas. Esta afigura-se, aliás, como uma das maiores potencialidades da pesquisa, mais ainda se esta for realizada em parceria com académicos, técnicos e estruturas, e orientada para a ação. Os técnicos estão fortemente implicados com o terreno, trabalham nas instituições culturais públicas que lidam diretamente com as estruturas artísticas e funcionam como “informantes privilegiados”, para utilizar as palavras de Firmino da Costa (1986, pp. 129-140). Dito de outra forma: este tipo de investigação deve criar instrumentos que permitam avaliar e monitorizar a composição e a estruturação das organizações artísticas e das suas equipas, ativando um laboratório de dados permanentes, atuais e disponíveis para as instituições que definem as políticas públicas (nacionais e locais) e para a comunidade científica em geral.

Deste modo, na atividade de levantamento, caracterização e observação das estruturas artísticas podemos, e devemos, forjar um sistema de análise de evolução das mesmas, (como sugerem, por exemplo, Markusen, 1999 e Mercer, 2003). Na verdade, tudo isto deve ser feito sem perder de vista os conceitos, as suas relações e a forma como respondem aos problemas (Almeida, 2007) e se constroem

3 V. Alexander e Bowler (2014), destacando-se o desenvolvimento das secções 4 e 5 deste capítulo sobre arte e Estado, e as organizações artísticas.

diariamente no “vai-e-vem” da teoria aos elementos operacionais (Pais, 2001), da estatística e dos indicadores aos “contextos operacionais de governança” (Mercer, 2003, p. 4). Trata-se pois de apoiar as instituições no sentido de criar bases de dados, estatísticas, e indicadores robustos e instrumentos que funcionem *per se*.<sup>4</sup> O sucesso de um projeto desta natureza assenta numa relação de confiança entre os investigadores e as estruturas teatrais apoiadas (leia-se, as estruturas culturais, em geral), processo que deve ser construído de forma sólida e duradoura e pode ter o apoio da entidade financiadora e “coletora” de informação (neste caso, a DGArtes).

Essas fontes alimentam-se, produzem e gerem dados (qualitativos e quantitativos) que podemos utilizar e analisar enquanto fontes primárias, mas que não dependem diretamente de nós para se produzirem de forma continuada e fiável.<sup>5</sup> Assegurar a manutenção e a sustentabilidade destas bases de dados culturais (e o seu envolvimento em pesquisas e quadros conceptuais de suporte) vai permitir conhecer mais, agir e tomar decisões mais informadas no mundo do teatro em Lisboa, neste caso concreto. Permitirá ainda dialogar com colegas e instituições europeias com vista à comparação, que já se vai fazendo, com outros países (Garcia, 2014; Borges, 2014a e 2014b; Urrutiaguer, 2012 e 2014).

Se, por um lado, as bases de dados<sup>6</sup> mais quantitativas promovem uma fotografia (e permitem uma comparabilidade elementar<sup>7</sup>) dos grupos de teatro, bem como das estruturas artísticas e culturais em geral, também é certo que esse quadro geral beneficiará da possibilidade de desenvolvermos uma atuação complementar noutra via, a qual ajuda a configurar a terceira potencialidade deste tipo de trabalho e das investigações nas artes: as entrevistas aprofundadas e os estudos de caso, iluminados pela nossa pesquisa no terreno e pela observação continuada, que nos permite demonstrar as especificidades de cada estrutura, como se aproximam e se afastam umas das outras.

Assim, a terceira potencialidade deste trabalho decorre da observação continuada e da possibilidade de realizar entrevistas (formais e informais) que permitem ultrapassar uma visão baseada na mera compilação e análise de indicadores (quantitativos ou qualitativos) sobre este campo

4 V. ainda o debate de Paul (1996) sobre o método da triangulação no diagnóstico organizacional; e, em geral, sobre o mesmo método v. Bryman (2004).

5 Este é um dos objetivos do já referido projeto “Tratamento analítico de fundo dos dados sobre as estruturas artísticas apoiadas pela DGArtes”, neste caso, num campo mais amplo do que meramente o teatral.

6 Sejam as baseadas nas estatísticas oficiais, sejam as bases complementares constituídas através da recolha e sistematização de informação diretamente junto dos grupos e estruturas técnicas da administração responsável pelo apoio ao setor (DGArtes).

7 Mas também abrem o campo para análises redutoras e maniqueístas, se mal utilizadas.

cultural. Em publicações sobre o trabalho nos grupos de teatro (Borges, 2007; Borges, Costa e Graça, 2012; Costa, Borges e Graça, 2014; Borges e Lima, no dossiê temático deste número da *Análise Social*), na investigação e nas atividades profissionais que cada um de nós prossegue diariamente, verificamos que o esforço de selecionar um conjunto de indicadores culturais pertinentes para estudar estas organizações pode ser dificultado pelas singularidades deste mercado (elencadas por Karpik na apresentação que fez neste encontro<sup>8</sup>, bem como por outros autores – v. Caves, 2002), pelas características sociais do terreno (ultrapassar a desconfiança ou a resistência dos agentes, sejam os próprios grupos, sejam as instituições de suporte, é um desafio permanente), pela falta de articulação, sistematização anterior e/ou insuficiência pura e simples de dados (Costa, 2007; Johanson, Glow e Kershaw, 2014), mas é um esforço necessário e representa uma das maiores potencialidades de uma área científica que reputamos de muito promissora.<sup>9</sup>

Como lembrou A. Abbott (2001), dois métodos são melhores do que um, sobretudo quando se pretende produzir resultados consistentes<sup>10</sup>, por isso esta terceira potencialidade opera já no sentido de melhorar o funcionamento dos próprios grupos de teatro e estruturas culturais em geral, clarificando os obstáculos ao seu funcionamento eficaz, não tanto pela apresentação de “pequenas histórias ou curiosidades”, a que o mundo artístico é afinal tão permeável, mas pela descrição destes “mini-mundos sociais” e das “redes de cooperação e conflito” dos intervenientes e a sua organização (Strauss, 1992, apresentado por Baszanger; Becker, 1970). Isto representará, afinal, inevitavelmente, uma mais-valia para as organizações culturais, para a atuação pública que se exige informada e conhecedora da realidade sobre a qual, em nome do interesse público, atua quotidianamente.

8 Na apresentação realizada por L. Karpik no colóquio (ICS, 2012), o autor considerou que o mercado do teatro vive muito da “proximidade territorial” dos grupos e das suas audiências; é “menos equipado”, quer do ponto de vista tecnológico, quer pela dificuldade de “divulgação” (limitada e muito dependente das “redes de relações informais”). No entanto, destaca-se a “continuidade do público” de teatro (em França, e tendo como base o mercado dos festivais). A qualidade e o resultado final dos espetáculos teatrais – “incomensuráveis”, “difíceis de julgar e avaliar” apenas recorrendo à dimensão económica – são duas outras especificidades do mercado do teatro, sublinhadas pelo autor.

9 Destaca-se o estudo coordenado por V. Borges para a DGArtes, “Tratamento analítico de fundo dos dados sobre as estruturas artísticas apoiadas pela DGArtes” (2014-2015). V. webgrafia.

10 O seu “programa narrativo”, que apresentou no ISCTE-IUL (6 de maio, 2014), não é uma mistura de métodos, mas uma forma de chegar à natureza de um processo social. É uma epistemologia que ultrapassa hoje a tradicional clivagem entre as aproximações quantitativas e as qualitativas.

## OS LIMITES DA INVESTIGAÇÃO OU OS “CONTEXTOS DE OPERAÇÃO”: ESCOLHAS, MOTIVAÇÕES E CONSEQUÊNCIAS DA ANÁLISE

Ao lançarmo-nos na missão de investigar e caracterizar o setor do teatro na região de Lisboa e Vale do Tejo na perspectiva prosseguida tivemos, desde logo, a clara noção de que iríamos ser confrontados com algumas limitações nos contextos de investigação, que naturalmente restringiriam o potencial destes instrumentos analíticos e metodológicos. Trataremos aqui essas limitações como desafios à nossa investigação nas artes. As razões associadas a estas limitações prendem-se com (i) as próprias restrições inerentes ao universo da nossa análise e às amostras escolhidas, (ii) os critérios associados à definição das categorias selecionadas para análise, as suas subdivisões e os indicadores representativos dessas categorias; e, indissociável das anteriores, (iii) a questão da forma (metodologias, técnicas, procedimentos) como os dados podem na prática ser recolhidos no terreno, e ser sistematizados, e posteriormente tratados. Todas estas opções metodológicas têm um conjunto de implicações em termos de análise, que exploramos brevemente nesta secção.

A amostra com a qual nos propusemos trabalhar para analisar o mundo da arte em causa cingiu-se a uma região do país, a uma área artística e a três tipologias de apoios, nomeadamente apoios bienais, quadrienais e tripartidos (Costa, Borges e Graça, 2014). Independentemente de este estudo exploratório poder lançar as sementes para outros estudos mais abrangentes, e passíveis de ser alargados a outras regiões, outras áreas de apoio (que não o teatro) ou outros tipos de apoio (ou de estruturas não apoiadas pela DGArtes), a sua metodologia e lógica de análise estão desde logo formatadas pela natureza do processo de investigação prosseguido por estas opções.

À partida, sabemos que a região com a qual estamos a trabalhar possui características muito próprias no contexto do país, essencialmente por incluir a capital. A força de atração de uma cidade capital em qualquer país é grande e, em geral, no caso das organizações de produção artística, os fenómenos de concentração (quer nas áreas metropolitanas, quer no litoral, no caso português) notam-se de forma relevante (Menger, 1993; Costa, 2007; Garcia, 2014). Sabemos, portanto, que estamos a tratar de uma região com características que não podem, nem devem, ser extrapoladas para o resto do país.

A escolha de uma só área artística decorre do reconhecimento das idiosincrasias de cada uma delas. Assumimos que qualquer estudo que se debruce sobre as artes deve respeitar as diferenças entre os modos de funcionamento, de relacionamento com o público e da sua participação, as formas como é difundida a informação, etc., específicas a cada setor. O teatro é, dentro das



áreas artísticas apoiadas pela DGArtes, aquela que engloba maior número de estruturas e que arrecada os maiores apoios. Isto significa que o seu estudo proporciona resultados com informação relevante para a caracterização do setor, que tem de ser bem enquadrado dentro desta realidade. Evidentemente que, se de entre as dez estruturas mais apoiadas, a maioria diz respeito a estruturas de teatro, quaisquer resultados que possamos obter, por mais simples que sejam, estarão sempre distantes daqueles que obteríamos se estudássemos outras áreas artísticas. Temos consciência desta especificidade do teatro e não a consideramos um fator negativo. Pelo contrário, queremos enfatizar que as formas de organização artística e administrativa estão profundamente dependentes de fatores como este (o apoio público) e só conhecendo em profundidade essas características específicas e as suas implicações podemos almejar produzir informação relevante para a reflexão sobre políticas públicas para o setor.

Esta amostra apresenta um número de casos que equivale à soma de todos os que existem no resto do país, o que significa uma diversidade extremamente rica. Se, por um lado, é certo que esta riqueza nos proporciona um panorama alargado e representativo do meio do teatro, por outro torna mais difícil de encontrar uma plataforma comum que permita efetivamente realizar comparações com significado legível. O reconhecimento da pluralidade de formas de funcionamento é, desde logo, a base da nossa análise. Os pontos comuns que vamos encontrando entre as diferentes estruturas analisadas tornam-se, assim, pontos fulcrais para que consigamos construir uma imagem coerente da área do teatro na região de Lisboa e Vale do Tejo. Não nos interessa, no entanto, olhar os dados com o propósito de encontrar apenas semelhanças; é tão importante para esta investigação aquilo que as estruturas poderão partilhar, como aquilo que as diferencia, como já referimos mais a cima, uma vez que no campo artístico a diferenciação e distinção do projeto artístico, modelo organizacional e de divulgação, tipos de públicos e modalidades de participação, relação com a comunidade local, entre outros, são fatores-chave para o sucesso e para a sustentabilidade de cada estrutura.

Os diferentes períodos de apoio estudados excluem os apoios pontuais e as estruturas não apoiadas, que certamente iriam introduzir tendências diferentes daquelas que podemos encontrar na nossa amostra. Não podemos negar que os projetos pontuais apoiados nos diriam muito sobre as dinâmicas da nova criação artística, provavelmente de pendor mais experimental, e com modos de funcionamento variados e criativos. Dados sobre estas estruturas e sobre projetos e estruturas culturais não apoiados, mas a operar e recenseados nas bases de dados da DGArtes (Garcia, 2014; Borges, 2014, pp. 101-106), demonstram-nos isso mesmo, bem como o facto de terem projetos mais próximos das populações, como também ficou demonstrado recentemente (Lopes e Dias, 2014; Borges,

2014b). Mas no caso dos grupos de teatro que aqui analisamos, esta exclusão tem a ver com o nosso foco em estruturas que possam permanecer no tempo e, com a continuação do estudo através dos vários anos de apoio, nos permitam estabelecer as tendências não só relativamente ao meio do teatro, mas também em relação aos percursos das estruturas e dos indivíduos que as compõem.

Para a análise das estruturas constantes na nossa amostra seleccionámos cinco grandes categorias: (i) estrutura organizacional, (ii) trabalho artístico, (iii) relação com o mundo da arte, (iv) estrutura económica e (v) âmbito territorial (Borges, Costa e Graça, 2012b; Costa, Borges e Graça, 2014; Borges e Lima, 2014). Escolher é eliminar, pelo que tivemos de usar o nosso conhecimento da realidade das estruturas artísticas para conseguir uma seleção que conjugasse os elementos essenciais: relevância para a caracterização do setor, possibilidade de tratamento rigoroso e abrangência de aspetos abordados.

Qualquer investigação implica depois o isolamento de fatores, no entanto aquilo que nos pode conduzir a resultados simultaneamente corretos e úteis é a utilização de fatores que são reconhecidamente os mais relevantes dentro de um determinado universo.<sup>11</sup>

Temos conhecimento de muitas categorias que, potencialmente, poderiam ser aplicadas a um estudo deste tipo e explorámos a possibilidade de inclusão de algumas delas. O resultado a que chegámos – a seleção destas cinco categorias em concreto – advém de um exercício de avaliação do peso de cada uma na estruturação da atividade de produção teatral. O mesmo se aplica aos indicadores criados para categorizar as estruturas artísticas em causa. Muitos seriam possíveis, no entanto estes acumulam capacidades de produção de informação e um grau de exequibilidade e de pertinência que outros indicadores considerados não apresentaram.

Finalmente, há limitações inerentes à forma como podemos recolher e tratar os dados no contexto da investigação. A nossa abordagem é sempre a de ouvir o que as estruturas têm a dizer sobre si mesmas, seja através dos seus

11 O balanço entre a opção por uma bateria exaustiva de dimensões de análise e de indicadores ou por apenas aqueles que garantam um grau de qualidade (ao nível da relevância explicativa do fenómeno, da especificidade na capacidade para o caracterizar, da sua mensurabilidade, da disponibilidade de informação, da sua universalidade em termos comparativos) que satisfaça os propósitos de análise e seja exequível é uma questão fundamental, mas não pode ser um obstáculo à progressão do conhecimento (Rato, Costa e Vasconcelos, 2010). No mesmo sentido, Mercer já fizera notar que “precisamos de saber mais sobre ‘cultura’ (...), melhorar a linha de base quantitativa (estatísticas culturais) e a linha de base qualitativa (provas sobre ‘impactos sociais’, a relação entre cultura e qualidade de vida, a coesão social e inclusão, etc.). Precisamos de mais números, mais factos, mais indicadores, mais pontos de referência tanto em termos quantitativos como em termos qualitativos” (Mercer, 2003, p. 2).

planos e relatórios, ou em situação de entrevista. É um critério que assegura a identificação das estruturas com os dados que tratamos, o que significa uma ligação à realidade que é fundamental dentro da nossa metodologia e que contribui para a potencial utilidade do nosso estudo, não só como informação para a formulação de políticas, mas também para utilização por parte do setor do teatro. É uma abordagem que permite assumir uma pluralidade de narrativas e de lógicas discursivas, o que traduz igualmente uma característica fundamental do setor. É uma abordagem que sacrifica algum distanciamento e neutralidade na produção dessa informação, o que é encarado de forma desasombrada, mas cuidada, no processo de investigação.

Temos assim como condicionantes maiores três tipos de impossibilidades com as quais temos de lidar em permanência nos contextos de investigação das artes: a impossibilidade de extrapolar para além do âmbito artístico, territorial e temporal da nossa amostra; a impossibilidade de harmonizar os dados de uma pluralidade de situações que a nossa amostra contém; e a impossibilidade de englobar na nossa análise todos os aspetos e elementos que compõem uma realidade tão rica e diversa como a da produção teatral, que exige uma adequação do nosso trabalho (e dos indicadores culturais mais pertinentes) ao contexto específico em que se enquadram. Nenhuma destas impossibilidades, porém, coloca em risco o rigor e a utilidade das conclusões a que chegamos, as quais devem ser lidas à luz destas condicionantes, assumindo as naturais limitações da análise, mas tendo consciência das vantagens que a aplicação destas metodologias em contrapartida nos proporcionam.

#### NOTA CONCLUSIVA

Sistematizámos neste texto aquelas que são as principais potencialidades, desafios e inquietações de um percurso de investigação sobre o mundo do teatro em Lisboa, a partir de uma abordagem que temos vindo a desenvolver ao longo dos últimos anos. Tendo em conta o facto de este ser um processo de investigação em desenvolvimento, que visa ser alargado a uma análise mais ampla tanto da realidade do mundo teatral no país, como de outros mundos da arte, e aproveitando também a interessante reflexão suscitada pelo colóquio internacional que deu lugar ao dossiê temático publicado neste número da *Análise Social*, julgámos pertinente elencar as principais potencialidades e as maiores limitações com que nos confrontamos, em termos das especificidades do “contexto de operação”, nas estratégias metodológicas prosseguidas, convocando para este debate outros investigadores com interesse nestas temáticas.

Em concreto, este processo de investigação é caracterizado por uma ligação muito prática e direta à realidade empírica aqui abordada, a qual foi facilitada

pelo enquadramento dos investigadores numa comissão de acompanhamento e avaliação das próprias estruturas teatrais em análise, durante esse período.<sup>12</sup> Esta proximidade permitiu um estudo direto e em tempo real acerca das estruturas, suas lógicas de funcionamento e estruturação, e dos seus dilemas quotidianos, colocando à equipa de investigação significativos e constantes desafios científicos, conceptuais, metodológicos e epistemológicos.

As oportunidades e as condicionantes elencadas neste ensaio são um contributo para esta discussão, sendo assumidas pelos investigadores como elementos que reforçam a confiança e a aposta que têm vindo a fazer neste tipo de trabalho, com a convicção de que os seus aspetos positivos compensam claramente as debilidades da abordagem e os obstáculos que têm de ser ultrapassados, permitindo no cômputo geral uma maior capacidade reflexiva e um conhecimento mais aprofundado sobre este mundo artístico.

Não gostaríamos, no entanto, de deixar de resumir aqueles que são, quanto a nós, os principais contributos desta reflexão, aos quais se associam os principais desafios destas abordagens na investigação nas artes. Em primeiro lugar, a assunção de uma análise muito baseada no acompanhamento próximo e direto de cada uma das estruturas *per se*, quase numa lógica de “estudo de caso”, que depois são tratados e confrontados numa perspetiva mais global. Esta abordagem parte, por um lado, da combinação de metodologias de análise quantitativas e qualitativas (utilizando estatísticas oficiais e outra informação de segunda ordem, recolhida pela via dos atos administrativos, mas muito baseada na recolha de informação de primeira ordem, as entrevistas e os questionários e a observação continuada, por vezes, participante); por outro lado, baseia-se numa lógica de acompanhamento e monitorização permanente, quase como um “observatório”, mas em articulação com os organismos produtores de informação.

Em segundo lugar, a grande proximidade em relação a cada uma das estruturas neste processo. A gestão dessa proximidade é um desafio crucial, e passa por um conjunto de equilíbrios (na investigação e na ação) que importa quotidianamente manter e não descurar. Por um lado, a gestão do duplo papel desempenhado pelo investigador (como cientista social, mas também como membro da comissão de acompanhamento e aconselhamento das estruturas em análise); por outro lado, a gestão da pseudo-objetividade do processo de investigação – por muito que os investigadores tenham a convicção da sua impossibilidade absoluta, um processo destes exige maiores cuidados neste

12 Não estando já os investigadores envolvidos na comissão de acompanhamento das estruturas teatrais (tendo esse envolvimento decorrido em dois períodos, com alguns hiatos, durante 2009-2013 e 2013-2014).

campo – e da proximidade ao objeto de investigação (com o velho risco de tomar a “árvore” pela “floresta” e dos próprios critérios e metodologias de abordagem condicionarem a visão de conjunto do setor).

Finalmente, em terceiro lugar, o caráter operativo e orientado da análise para a formulação de política, muito virada para a produção de instrumentos que possam ser úteis para a atuação, nomeadamente ao nível de políticas públicas para o setor. Com efeito, este trabalho tem o objetivo de compreender estes mundos da arte, mas igualmente o objetivo pragmático de fornecer ferramentas aos decisores políticos e aos técnicos para atuarem sobre o setor. É neste contexto extremamente desafiante que podemos contribuir para dotar a estrutura técnica da administração de saber-fazer, conhecimentos específicos e práticas metodológicas, bem como apreender e recolher junto dos intervenientes toda uma panóplia de conhecimentos codificados, mas sobretudo tácitos, que normalmente não chegam à academia, promovendo um efetivo diálogo entre prática científica e comunidade.

Será, portanto, de destacar a crucial importância da gestão permanente destes três fatores, com plena consciência da fronteira (e dos limites) que aqui se exploram em relação ao “fazer ciência”, mas também claramente apostados em procurar formas mais inovadoras, estimulantes e (esperamos) compensadoras, de conhecer o setor e de dotar os agentes que o constituem e os técnicos e decisores políticos que nele atuam de ferramentas úteis para a sua ação quotidiana.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBOTT, A. (2001), *Time Matters. On Theory and Method*, Chicago, The University of Chicago Press.
- ACORD, S.K., DENORA, T. (2008), “Culture and the arts : from art worlds to arts-in-action”. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 619, pp. 223-237.
- ALEXANDER, V.D., BOWLER, A.E. (2014), “Art at the crossroads: the arts in society and the sociology of art”. *Poetics*, 43, pp. 1-19.
- ALMEIDA, J.F. de (2007), “Velhos e novos aspectos da epistemologia das Ciências Sociais”. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 55, pp. 11-24.
- BECKER, H. (1970), *Sociological Work*, Chicago, Aldine.
- BECKER, H. (1982), *Art Worlds*, Berkeley, University of California Press.
- BORGES, V. (2007), *O Mundo do Teatro em Portugal: Profissão de Actor, Organizações e Mercados de Trabalho*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- BORGES, V. (2014a), “Estruturas de criação e produção cultural”. In J.L. Garcia (coord.), *Mapear os Recursos, Levantamento da Legislação, Caracterização dos Atores, Comparação Internacional*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, pp. 98-126; 175-176; 184-185.
- BORGES, V. (no prelo), “Le théâtre se fait dans le quartier. Une étude des troupes portugaises à vocation locale”. *Revue Registres*.

- BORGES, V., COSTA, P. (2012), *Criatividade e Instituições. Novos Desafios à Vida dos Artistas e dos Profissionais da Cultura*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- BORGES, V., COSTA, P. e GRAÇA, S. (2012a), "Organização, trabalho e território: uma tipologia dos grupos de teatro de Lisboa e Vale do Tejo". Apresentação ao colóquio internacional "Desvendando o teatro: criatividade, públicos e território" (12 de novembro 2012, ICS-ULISBOA).
- BORGES, V., COSTA, P. e GRAÇA, S. (2012b), "Dilemas económicos e desafios organizacionais nas artes performativas: uma análise empírica das estruturas teatrais apoiadas na região de Lisboa e vale do Tejo". In V. Borges e P. Costa (orgs.), *Criatividade e Instituições*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 183-202.
- BOWLER, A. E. (1994), "Methodological dilemmas in the sociology of art". In D. Crane (ed.), *The Sociology of Culture: Emerging Theoretical Perspectives*, Blackwell, Oxford, UK, pp. 247-266.
- BRYMAN, A. (2004), "Triangulation". *Encyclopedia of Social Science Research Methods*, Thousand Oaks, SA, Sage, pp. 1143-1144. DOI: <http://dx.doi.org/10.4135/9781412950589.n1031>.
- CAVES, R. (2002), *Creative Industries: Contracts between Art and Commerce*, Cambridge/Londres, Harvard University Press.
- COSTA, A. F. da (1986), "A pesquisa de terreno em sociologia". In A. S. Silva e A. M. Pinto (orgs.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Edições Afrontamento, pp. 129-140.
- COSTA, P. (2007), *A Cultura em Lisboa: Competitividade e Desenvolvimento Territorial*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- COSTA, P., BORGES, V. e GRAÇA, S. (2014), "Structural change and diversity in theatrical groups: an empirical study in the Lisbon area". *Portuguese Journal of Social Sciences*, 13 (1). Disponível em <http://www.intellectbooks.co.uk/journals/view-Article,id=17643/> [consultado em 09-10-2014].
- CRANE, D. (1992), *The Production of Culture: Media and Urban Arts*, Newbury Park, CA, Sage.
- DE LA FUENTE, E. (2007), "The 'new sociology of art': putting art back into social science approaches to the arts". *Cultural Sociology* 1 (3), pp. 409-425.
- FERNANDES, A. (2014), *Palco, Paixão e Devoção. O Desvendamento dos Musicais*. Tese de mestrado, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- GARCIA, J. L. (coord.) (2014), *Mapear os Recursos, Levantamento da Legislação, Caracterização dos Atores, Comparação Internacional*, Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliações Culturais, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura.
- JOHANSON, K., GLOW, H. e KERSHAW, A. (2014), "New modes of arts participation and the limits of cultural indicators for local government". *Poetics*, 43, pp. 43-59.
- LOPES, J. T., DIAS, S. J. (2014), " 'O público vai ao teatro': uma etnografia dos públicos em ação". *Sociologia, Problemas e Práticas*, 74, pp. 51-72.
- VAN MAANEN, H. (2009), *How to Study Art Worlds: On the Societal Functioning of Aesthetic Values*, Amsterdão, AUP.
- MARKUSEN, A. (1999), "Fuzzy concepts, scanty evidence, policy distance: the case for rigour and policy relevance in critica regional studies". In M. W. Danson (ed.), *Debates and Surveys. Regional Studies*, 33 (9), pp. 869-884.
- MARKUSEN, A. (2012), "Fuzzy concepts, proxy data: why indicators won't track creative place-making success". In *Createquity Guest Blog*, November 9, 2012. Disponível em <http://www.createquity.com> [consultado em 11-11-2013].
- MCDONNELL, T., TEPPER, S. J. (2014), "Culture in crisis: deploying metaphor in defense of art". *Poetics*, 43, pp. 20-42.

- MENGER, P.-M. (1993), "L'hegemonie parisienne. Économie et politique de la gravitation artistique". *Annales*, 6, pp. 1565-1600.
- MERCER, C. (2003), "From data to wisdom: building the knowledge base for cultural policy". DOI: <https://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2153369>.
- PAIS, J. M. (2001), *Ganchos, Tachos e Biscates*, Porto, Âmbar.
- PAUL, J. (1996), "Between-method triangulation in organizational diagnosis". *International Journal of Organizational Diagnosis*, 4, pp. 135-153.
- RATO, B., COSTA, P. e VASCONCELOS, B. (2010), "A medição da capacidade criativa e cultural das cidades, um contributo para a sua operacionalização". *Working Paper* WP-09/10, DINÂMIA'CET-ISCTE-IUL.
- STRAUSS, A. (1992), *La trame de la négociation: sociologie qualitative et interactionnisme*. Textos reunidos por Isabelle Baszanger, Paris, Editions Métailié.
- URRUTIAGUER, D., PHILIPPE, H. (2012), *Territoires et ressources des compagnies en France/Company Territories and Resources in France*, Paris, Dets-MCC. Disponível em <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques/Articles/Culture-etudes-2012-1> [consultado em 02-04-2013].
- URRUTIAGUER, D. (2014), *Les mondes du théâtre. Désenchantement politique et économie des conventions*, Paris, L'Harmattan.
- ZOLBERG, V. (1983), "Changing patterns of patronage in the arts". In J. Kamerman e R. Martorella (eds.), *Performers and Performances: The Sociology of Artistic Work*, Nova Iorque, Praeger, pp. 251-268.

## WEBGRAFIA

- BOLETIM TRIMESTRAL DAS ARTES, Publicação da Direção-Geral das Artes.
- BORGES, V., LIMA, T. (2014), "Investimento nas artes em 2013". Disponível em <http://www.dgartes.pt/documentacao/boletimtrimestral01.pdf> [consultado em 09-09-2014].
- BORGES, V., LIMA, T. (2014), "Internacionalização das estruturas culturais portuguesas 2012-2014". Disponível em <http://www.dgartes.pt/documentacao/boletimtrimestral02.pdf> [consultado a 09-09-2014].
- BORGES, V., LIMA, T. 2014. "Os apoios tripartidos nas artes" <http://www.dgartes.pt/documentacao/boletimtrimestral03.pdf> [consultado em 20-11-2014].

---

Recebido a 14-05-2013. Aceite para publicação a 18-09-2014.

---

BORGES, V., COSTA, P. e GRAÇA, S. (2014), *Ensaio "Trabalhar n(os) grupos de teatro: das potencialidades e desafios de uma investigação nas artes"*. *Análise Social*, 213, XLIX (4.º), pp. 955-968.

---

Vera Borges » [vera.borges@iscte.pt](mailto:vera.borges@iscte.pt) » DINÂMIA'CET, ISCTE-IUL » Av. das Forças Armadas, s/n — 1649-026 Lisboa, Portugal.

Pedro Costa » [pedro.costa@iscte.pt](mailto:pedro.costa@iscte.pt) » DINÂMIA'CET, ISCTE-IUL » Av. das Forças Armadas, s/n — 1649-026 Lisboa, Portugal.

Susana Graça » [susanamgraca@gmail.com](mailto:susanamgraca@gmail.com) » Erasmus Institute for Philosophy and Economics » Faculty of Philosophy, Campus Woudestein, H-Building, 5<sup>th</sup> floor, Burgemeester Oudlaan 50 — 3062 PA, Roterdão, Holanda.

---